

CHEN Ke

MarieClaireNow,

陈可：重回工厂的“包豪斯女孩”

May 2025

MarieClaireNow

陈可：重回工厂的“包豪斯女孩”

WeChat Releasing

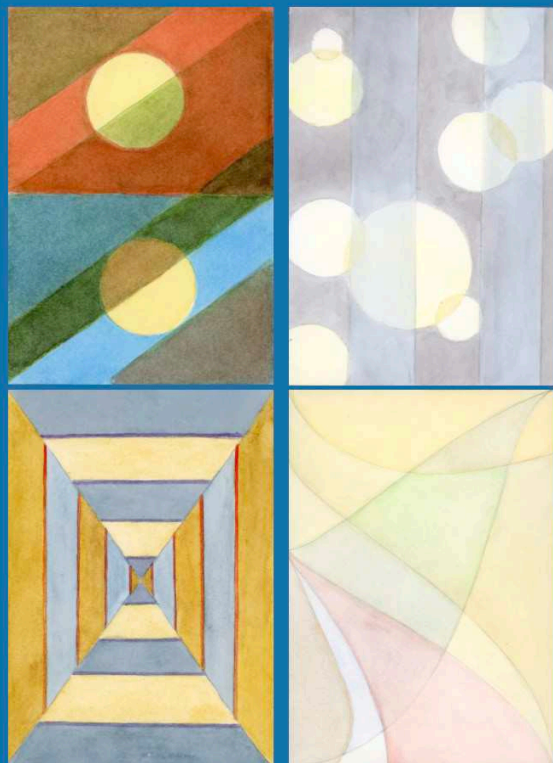
Date: May 2025

陈可：重回工厂的“包豪斯女孩”

MarieClaireNow 2025年05月15日 16:53 上海

NOW
marie claire

2025年是陈可来到北京的第二十年。从四川美术学院油画系毕业后，她前往北京发展，开启职业画家之路。梳理陈可的创作之路，可以清晰感受到一个艺术家对绘画这件事情的持续探索。近年来，她创作的“包豪斯女孩”系列以其独特的艺术语言引发广泛关注。即便围绕同一创作主题，陈可仍在不断革新自我，解构又重建自己的绘画表达。5月17日，她在北京UCCA尤伦斯当代艺术中心呈现全新个展“无名包豪斯”（*Bauhaus Unknown*），以更加纯粹的色彩关系和笔触表现，回归对绘画本体的思考。

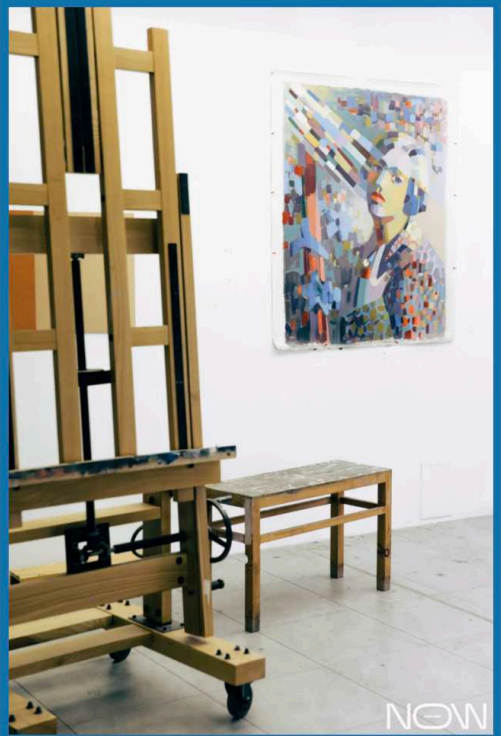


陈可
“千里光与棱镜（致敬保罗·克利与索尼娅·德劳内）”系列
2024-2025
纸本水彩，每张：15 × 10.5 cm
图片由艺术家和星空间提供



2024年，艺术家陈可把工作室搬进了一栋公寓楼里。在北京望京，这样的公寓寻常到匿名，灰扑扑的楼体，商住两用，教培机构和卖辣椒炒肉的湖南菜馆统治底商，穿梭其间的是身穿黄蓝衣服的外卖员。昏暗的楼道里，不推开防盗门，无法想象背后是一位画家的绮丽。艺术家在此如同衣锦夜行。

2025年3月，我们前往陈可工作室探访，她正在为5月举行的全新个展“无名包豪斯”进行创作。即使画笔在自己手上，她那时尚不清楚这批作品的最终面貌。墙上挂着的一幅名为《玛丽安与百合 No.1》的画作可以窥见一种未完成的变化：仍然是包豪斯女孩的肖像，但明亮的颜色已然褪去，女孩如同雕塑般清晰的下颌线变得模糊，色块、笔触比故事更强烈和清晰。





陈可
《玛丽安与百合No. 1》
2025
布面油彩, 127 × 111 cm
图片由艺术家和星空间提供

古典时代过去了，如同包豪斯女孩们所处的环境一样，现代主义正在发生。

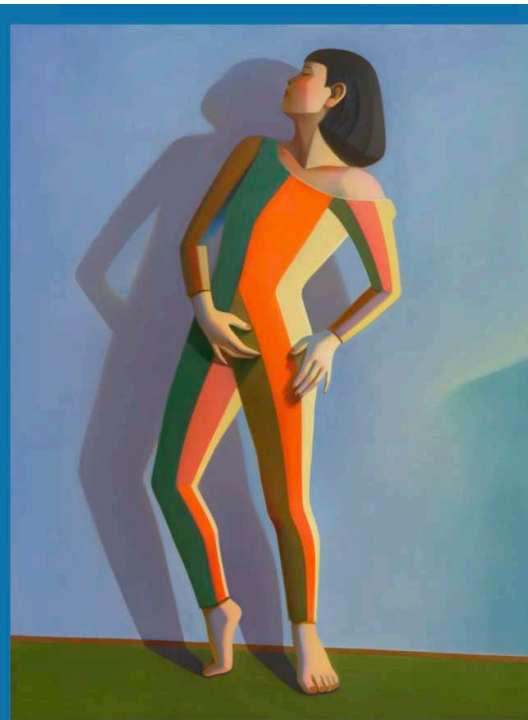
01 “包豪斯女孩”，从房间、剧场到工坊

起初，陈可是在一本名为《包豪斯女孩》（*Bauhaus Mädels*）的摄影集中发现了这群女孩，这本书记录了曾经就读于包豪斯学院的女性学生，近400张照片，包含她们的肖像照和简单的生平经历介绍。在此之前，陈可没想过有如此多的女性曾经在这所历史上的著名学院就读过。书中一个又一个年轻女孩的面孔像初生的朝阳，新鲜、自信，对未来充满期待。

书的扉页上写着一行小字“女孩子有求知欲”（girls want to learn something），触动了陈可，她开始尝试在绘画创作里转译这些面孔。2021年，“包豪斯女孩”系列作品首次在贝浩登上海画廊的个展“包豪斯女孩/房间”中展出，原本黑白照片中的人物肖像重新拥有了色彩和光线，女孩们有着块状的、雕塑感的脸庞，画面中涌动着青春的情愫、触感甚至气味。陈可调用了文艺复兴早期湿壁画的视觉经验来处理画面，闲适的校园氛围让一切显得像乌托邦。

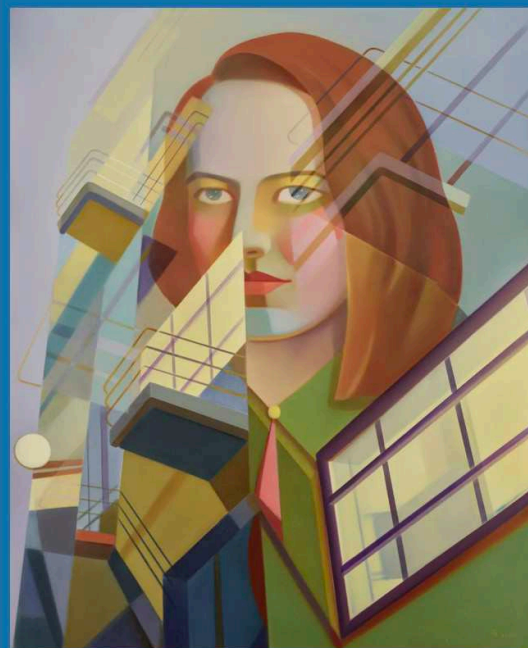


陈可
《包豪斯女孩No. 12》
2021
布面油画, 200 × 250 cm
图片由艺术家和星空间提供



陈可
《包豪斯女孩No. 8》
2021
布面油画, 160 × 120 cm
图片由艺术家和星空间提供

之后，“包豪斯女孩”系列迎来了乖张且戏剧化的发展。第二场展览“包豪斯女孩 - 剧场”2023年在贝浩登巴黎空间举行。在有着数百年历史的空间里，入口处放置了一个金色屏风，以呼应文艺复兴时期祭坛画会运用的颜料，象征着神秘性的开始。画作中的女孩们戴上面具或是画上很浓的妆容，登上灯光诡谲的舞台。一些具有现代主义表征的事物也在这批作品中出现，包括建筑和家具。



陈可
《包豪斯女孩 No. 23》
2023
布面油画, 120 × 100 cm
图片由艺术家和星空间提供

在创作之初，陈可就设想过“包豪斯女孩”系列将会是一种流动的方式展出，以对应包豪斯校园曾经的迁徙历史——从德国魏玛、德绍再到柏林。而北京UCCA的展厅与其所处的798厂房建筑群，在20世纪50年代就是由来自民主德国德绍设计院的建筑师根据包豪斯设计理念援建的。这也意味着在“无名包豪斯”的展览中，这些女孩们将重返某种精神上的原点。



陈可
《工厂No. 1》
2024
布面油彩，50 × 60 cm
图片由艺术家和星空间提供

包豪斯学院曾经的纺织工坊成为陈可这一阶段创作的出发点。尽管当时德国政体魏玛共和国（1918-1933）将平等纳入宪法，不过在包豪斯学院，观念仍未彻底转变，纺织工坊因为“更适合女性”，所以聚集着大多数的女学生。被认为是20世纪最重要的纺织艺术家安妮·阿尔伯斯（Anni Albers, 1899-1994）也在其中。起初，她想学的是建筑，并说自己一开始对纺织毫无热情，认为纺织太过阴柔。不过，渐渐地，包豪斯对待纺织越发严肃和职业化，而线缕也引发了她的想象，最终，她成为纺织工坊的教师。

在纺织工坊，生产和教学一体，女孩们既是学生，也是工人，还是创作者。即便操作着机械复制的纺织机器，灵光也没有消失。比如安妮·阿尔伯斯就将先锋的几何抽象图案与编织技法结合，创造出了兼具功能与美学的创新作品。“工人和艺术家的身份在这里变得混淆，”陈可认为，“她们的作品其实跨越了实用艺术的阶段，也打破了艺术高低之间的界限。”



陈可
《织布机后No. 1》
2024
布面油彩，200 × 150 cm
图片由艺术家和星空间提供

在一幅画作《织布机后 No.1》中，陈可画下了纺织机正在工作时的状态，色彩在空间中的律动变得直观，而现代主义的吉光片羽不仅在包豪斯女孩们的纺织生产中得到延伸和发展，也逐渐成为陈可对这一系列创作注入的元素。

02 格式化式的革新

其实在长达5年的创作时间里，陈可并不会主观地控制作品的转变。“对绘画来说，量的积累很重要。”在日积跬步中，不断靠近。

所以变化永远来自艺术家本身，一切都是有迹可循的。比如，以摄影作为图像来源就是陈可延续已久的创作方式。2012年，陈可开始以摄影作品中的真实人物作为描绘对象，从命运曲折的女性艺术家弗里达·卡罗，到艳光四射、内心却潜藏着一个阴郁内向的小女孩情结的玛丽莲·梦露，在翻看关于她们的摄影集时，陈可产生了强烈的共鸣。



陈可
《红墙前的弗里达》
2013
布面油画，40 × 50 cm
图片由艺术家和星空间提供



陈可
《1955·纽约·29岁》
2016
布面油画，200 × 130 cm
图片由艺术家和星空间提供

“包豪斯女孩”的系列创作最初延续了这样的方式，基于情动的直接转化，明亮的色彩成为艺术家非常重要的表达手段。在现阶段的新作品中，显而易见的变化就是色彩，陈可认为这来自艺术家保罗·克利的影响。保罗·克利创作生涯的巅峰阶段正好与他在包豪斯学院任教的时期基本重合。从打破艺术对现实的忠实表现，到形式与设计的开宗立派，这些内核与陈可希望在作品内部实现的变化相同。

在“包豪斯女孩/房间”的展览中，陈可尽量抹除笔触的存在；“包豪斯女孩-剧场”时期，陈可则有意在画面中留下笔触，作为一种更有力量感的表达。而如今，笔触是如此的具有分量和体积感，比起女孩们的肖像，绘画的形式感更像主角。而从古典主义的绘制方法转向现代主义，在“包豪斯女孩-剧场”的展览中已经有所表现。展览中最大尺幅的作品《包豪斯女孩 No.33》，陈可绘制的是包豪斯学院的体育老师卡拉·葛罗许，她在参与包豪斯剧场的《金属之舞》，舞台空间里形式感极强的装置变得合理。



陈可
《包豪斯女孩 No. 33》
2023
布面油画，200 × 300 cm
图片由艺术家和星空间提供

画面里卡拉·葛罗许有着时尚的短发和运动员的体格，年轻、充满活力，具有当代美，是包豪斯新女性的代表形象。她对怎么控制自己的身体非常有经验，而能不能控制身体是一种主动权的隐喻。类似的探讨再早一些也有，陈可曾绘制过一名酷似男性的女孩，她戴着绿色的斜纹领带，穿着白色衬衫，看起来像一位21世纪的上班族拍了一张肖像照，雌雄莫辨。

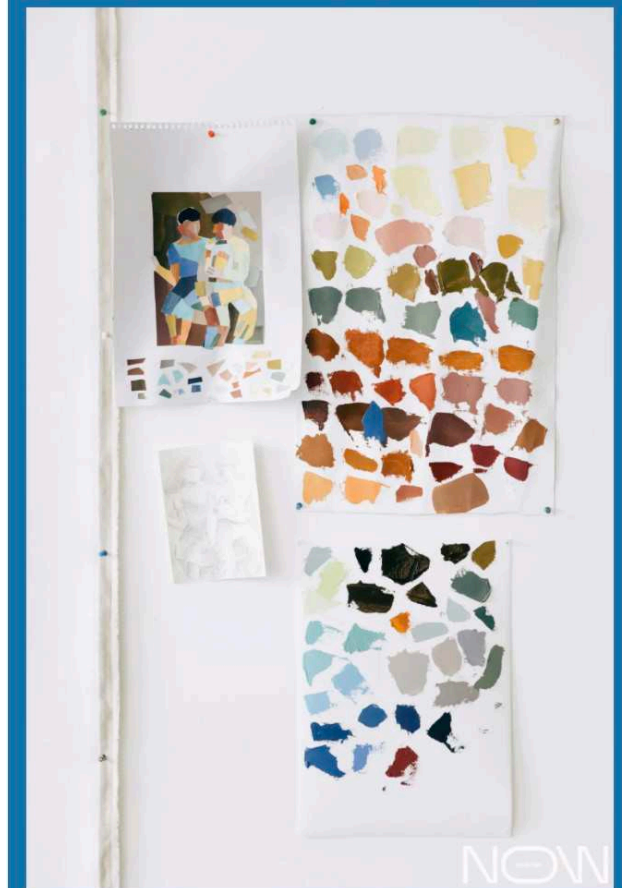
画面里卡拉·葛罗许有着时尚的短发和运动员的体格，年轻、充满活力，具有当代美，是包豪斯新女性的代表形象。她对怎么控制自己的身体非常有经验，而能不能控制身体是一种主动权的隐喻。类似的探讨再早一些也有，陈可曾绘制过一名酷似男性的女孩，她戴着绿色的斜纹领带，穿着白色衬衫，看起来像一位21世纪的上班族拍了一张肖像照，雌雄莫辨。



陈可
《包豪斯女孩No. 6》
2021
布面油画，100 × 80 cm
图片由艺术家和星空间提供

无论是对女性主义还是劳工问题的探讨，已然成为当下生活的绝对显学。这是陈可在创作时所警惕的，过于二元的探索终究是表层，对叙事的逐渐摒弃成为她拒绝陈词滥调的方式。这不是打捞历史碎片的人类学档案，陈可拒绝知识重复地累加后诞生的工作成果，而是希望将一切导入一个更深邃且感性的绘画世界。这是最困难的部分，将古典主义所倾向的抒情叙事转向现代主义式的视觉表达，并且是在一个绘画系列的内部完成。

陈可试验了很多方法，她形容“几乎是把整个人都格式化后重装系统”，最终从约瑟夫·阿尔伯斯（安妮·阿尔伯斯的丈夫，艺术家、教育家）在耶鲁大学教授色彩课用的色纸得到启发。她先用水彩画好小稿，找来约瑟夫·阿尔伯斯当年所使用的同款色纸，用拼贴的方式完成画面的再创作。但这些色纸标准化的颜色已经无法满足创作的需求，陈可就自己绘制色纸，进行拼贴，之后再进行绘画创作。

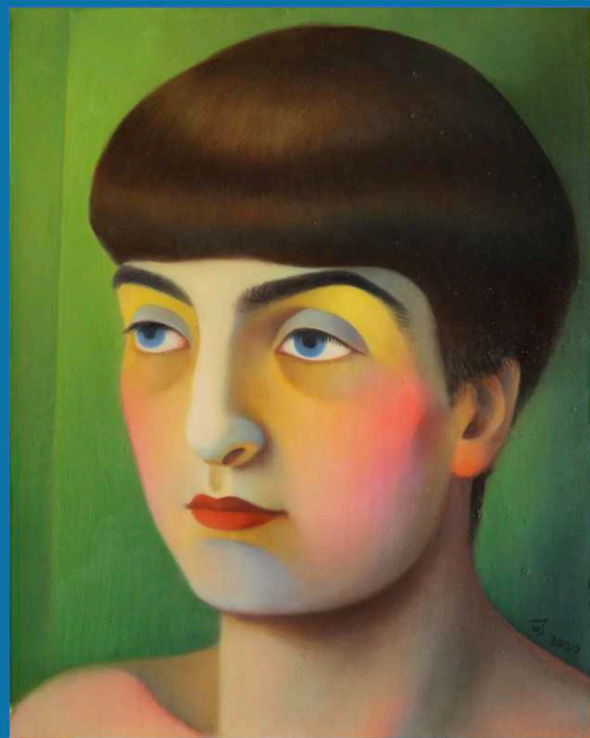




整个过程变得完全手工且艰辛，循迹的却是以效率为代表的现代主义，也许正是因为这种倒因为果的张力，才能完成对绘画语言的革新。

03 我只能再往下走了

陈可仍然记得非常清楚，创作出“包豪斯女孩”系列的第一张是在2020年。尽管只是一幅小画的尝试，却为突然一团乱麻的生活找到了锚点。她说：“当我开始画那张画的时候，我突然平静下来，重新找到一种秩序感，好像我变成了一个造物主，可以去控制很小的一个世界。”当时展览名称里的“房间”就象征着个体与外部的关系，陈可认为那是“一个精神的停留点，一个庇护所的概念”。



陈可
《包豪斯女孩No. 1》
2020
木板油画，27.3 × 22 cm
图片由艺术家和星空间提供



陈可
《包豪斯女孩No. 5》
2020
布面油画，60 × 50 cm
图片由艺术家和星空间提供

创作“包豪斯女孩-剧场”展览的作品时，陈可的生活被当时不确定的秩序所切割，觉得像生活在梦里，极大的不真实感渗透到画作中。在巴黎展览中，陈可制作了一个彩色螺旋形的金属装置，盯着看，会有一种进入梦境的眩晕感。

在画最新个展“无名包豪斯”的作品时，陈可的绝大部分精力放在前期的准备上，一旦开始，她会选择在一两天内一口气画完，将积蓄的能量释放。在普通而平静的生活里，没有什么事比进入一次创作的心流更值得做了。

回溯陈可成为画家的创作历程，即便她的画面通常聚焦某些特定的梦境和个体的境遇，但总能在更广阔的集体层面引发共鸣，这跟她个体的境遇有很大关系。她在早期作品中经常描绘卡通化的小女孩形象，是一代人处在消费主义中的矛盾化身；弗里达系列是陈可怀孕时同步的创作，做母亲激发了她对女性的新认知；“包豪斯女孩”系列的创作里也有许多青春和校园的情愫，“在她们身上我似乎看到自己二十多岁时的影子，也看到女性与周遭环境磨合的艰难历程”。这也不怪在展览“包豪斯女孩-剧场”时，艺术评论人吉尔·加斯帕里纳（Jill Gasparina）曾说：“陈可通过绘画来挪用的形象是面具，而她的所有作品都是自画像。”



陈可
《昨天的我，明天的你》
2012
布面油画，200 × 200 cm × 3
图片由艺术家和星空间提供



陈可
《绿衣弗里达》
2012
木板上丙烯，35 × 27 cm
图片由艺术家和星空间提供

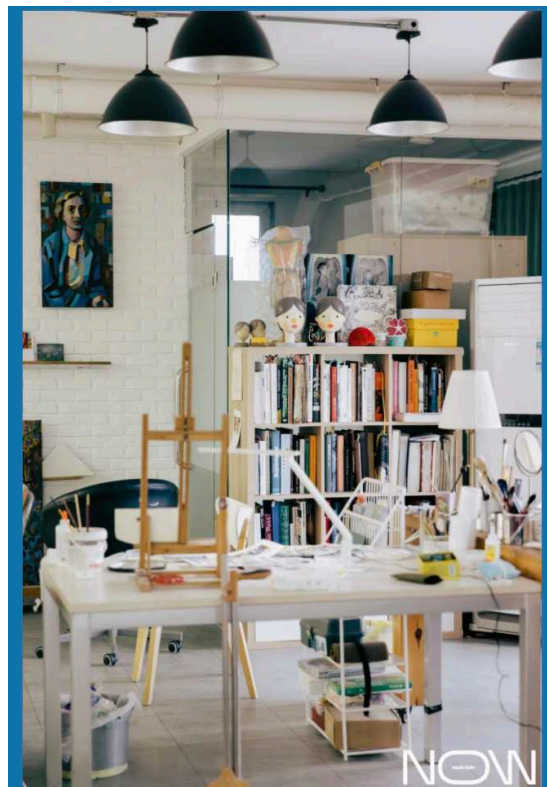


陈可
《迪耶戈的房间》
2013
布面油画，100 × 100 cm
图片由艺术家和星空间提供

在被拆迁之前，陈可的工作室位于北京远郊的一处工厂，画画的时候，她会早上六七点到达，经常惭愧于自己打扰了门卫的休息。她说，自己常常在那里找到平静，可以远离望京的家，也可以不用理会手机里家长群、业主群的信息。很多时候，她会不停地擦拭铝板，在重复的劳作中找到内心的声音。

陈可曾经对普通人的生活不屑一顾，觉得做艺术家就和普通的人生不一样。但今天想法又变了，在简单平淡的生活中，去做喜欢的事情反而不容易。困扰所有人的事情也会困扰艺术家，但艺术家最终决斗的，不过是眼前一块见方的画布。对媒介的探索几乎是直觉且无法停止的。“我发现我回不去了，从前的画法我好像都不会了，所以我只能再往下走了。”陈可说。这些年，她对抽象绘画越来越感兴趣，无法违逆，“它会驱动我去探索这个方面，就必须也放到我的行动中”。

从这个角度上来说，不断被描绘的包豪斯女孩并不是一成不变的，而艺术家不断踏入的那条河流，终究是她自己。



NOW

策划/VIK

撰文/李靖越

摄影/李银银（除特别标注外）

助理/玩具猫、MAY